

Снесарь Н. В.  
студентка УрФУ

## КОМПОЗИЦИОННО-ТЕМАТИЧЕСКАЯ СПЕЦИФИКА СТИХОТВОРЕНИЯ А. КУЗНЕЦОВА «СТЕНА СМЕХА»

В отечественной стилистике сложилась традиция системного лингвистического анализа текста в опоре на композиционные блоки. Один из примеров находим ещё в учебном пособии Н. А. Купиной «Лингвистический анализ текста» (1980), где утверждается, что при «частичном анализе» объектом может служить «сложное синтаксическое целое» [Купина 1980: 58], т. е. композиционный фрагмент – последовательность предложений, объединённых одной общей микротемой [Солганик 1973]. В русле категориальной концепции текста (Е. В. Сидоров, И. Я. Чернухина, З. Я. Тураева, Т. В. Матвеева) композиция определяется как «категория структурного характера, с помощью которой осуществляется выражение и развитие темы» [Купина, Матвеева 2017: 127]. Тема же есть «обобщенный предмет обсуждения, смысловое ядро текста, его обобщенное содержание» [Ицкович 2007: 33], «сознательно задуманная автором основная идея текста, его семантическая база» [Клинг 1988; цит. по: Бортников 2020], категория, которая отражает в тексте «...тот предмет реальности, с которым работает автор» [Ицкович, Цзяоцзяо 2019: 43].

Взаимозависимость – и в то же время взаимообусловленность – структурной текстовой категории композиции и содержательной категории темы (см. [Ицкович 2013, 2014]) блестяще продемонстрированы Н. А. Купиной в ходе «комплексного лингво-смыслового анализа» стихотворения В. Маяковского «Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским на даче» [Купина 1980: 63–68]. Применим методику последовательного лексико-семантического комментирования тематических слов в отдельных композиционных блоках к стихотворению А. Кузнецова «Стена Смеха». Приведем исследуемый текст целиком:

А. Кузнецов

### Стена Смеха

Где-то в стране жаркой, Аравии,  
каком-нибудь Йемене,  
– или холодной,  
где девушки в шарфах  
вне зависимости от времени,

«Спасибо за это тело,  
что я поимел давеча».  
«Спасибо! Всегда хотела  
увидеть живого Павича».  
«Слушай, они все поняли,

где крику и плачу  
и возгласу  
вторит стократно эхо,  
– где-нибудь там находится  
Великая Стена Смеха.  
Очень высокой кажется,  
хотя и стоит в яме.  
Сотни тысяч бумажек  
между ее камнями.  
«Спасибо за хлеб насущный.  
И персики тоже клёвые».  
«Ты нас не очень мучил.  
Спасибо тебе, ё-мое».  
«Спасибо тебе за землю,  
за воздух, огонь и воду».  
«Спасибо, что мы поели.  
Папа нашел работу».

мне подарили зиппо!». *«Вот – я пошел по миру...  
А он – ох...енный! Спасибо».*  
*Когда-нибудь к этой стенке  
приду (приползу) и я.*  
*Сюда не привозят эзка  
– вокзал-чемодан-статья.*  
*Сюда приходят кругами,  
и путь у каждого свой.*  
*Сюда приходят ногами,  
но главное – головой.*  
*Мне будет, конечно, страшно,  
но я, на закате дней,  
– приду и вставлю бумажку,  
я тоже вставлю бумажку,  
со смехом вставлю бумажку  
со смехом моим на ней.*

Главный предмет стихотворения, Стена Смеха, является аллюзией на Стену Плача – святыню иудаизма и символ надежды и веры, к которой каждый год совершают паломничество тысячи иудеев. Более трехсот лет назад сложилась традиция оставлять записки с молитвами и просьбами к Богу между камнями, поскольку считается, что в таком случае все они дойдут до Всевышнего. В данном же стихотворении автор в противовес реально существующей святыне создает диаметрально противоположный «смеховой» (М. М. Бахтин) образ. Стена Смеха не существует на карте – автор неоднократно подчеркивает, что добраться до неё можно в первую очередь головой, и пути достижения стены разнятся для каждого человека.

Стихотворение написано акцентным стихом, при этом в каждом стихе количество стоп разнится. В первой строфе рифмуются 2-й и 5-й стихи, во второй – 3-й и 5-й стих. Ближе к середине тип рифмовки сменяется на перекрестный, причем рифмуются только четные (2-й и 4-й) стихи. «Рванный» ритм и непостоянные рифмы поддерживают смеховую тональность текста.

Композиционно стихотворение делится на три части. В первой мы можем видеть описание самой Стены, во второй приведены тексты записок, которые люди оставляют в ней, а в третьей происходит, так сказать, «приближение» лирического героя к основному предмету произведения. Тема первой композиционной части – это сама Стена, второй – благодарность людей. В третьей же части появляется субъектная тема лирического героя и его взаимодействие со Стеной.

Каждая композиционная часть в логике категориального анализа делится на фрагменты – «далее неделимые содержательные части, относительно равные сверхфразовым единствам» [Купина, Матвеева 2017: 127], т. е. строфам. Строфа и будет единицей нашего последующего анализа.

*Где-то в стране жаркой, Аравии, / каком-нибудь Йемене, / – или холодной, / где девушки в шарфах / вне зависимости от времени.* Данные строки изначально обозначают для читателя местонахождение Стены Смеха – её не найти на картах, поскольку даже климат страны, в которой она находится, автор не может знать наверняка. Слово *каком-нибудь* не только подчеркивает, что автор не знает местонахождение Стены, но также свидетельствует о том, что читателю нет необходимости ломать голову над этим вопросом.

*где крику и плачу / и возгласу / вторит стократно эхо, / – где-нибудь там находится / Великая Стена Смеха.* Существование эха, притом такого *стократного*, свидетельствует о просторе, при этом не столько материальном, сколько метафорическом, – он вмещает в себя все человеческие эмоции, будь то крик, плач или же смех. Словосочетание *где-нибудь там* в очередной раз подчеркивает, что автор не знает, где находится это место.

*Очень высокой кажется, / хотя и стоит в яме.* Несмотря на то, что Стена стоит в яме (которая в свою очередь может трактоваться как человеческая жизнь, полная забот, бед и разного рода трудностей), она кажется людям высокой, настолько высокой, что вполне способна донести до Всевышнего их слова. Реально существующая Стена Плача имеет высоту 32 метра, из которых 13 находятся под землёй, а 19 – возвышаются над ней.

*Сотни тысяч бумажек / между ее камнями.* По аналогии со Стеной Плача, люди оставляют в Стене Смеха, придуманной автором, записки между камней. Однако по задумке автора записки содержат в себе не просьбы к Богу, а благодарности. По логике автора смысл религии и веры как таковых заключается не только в том, чтобы чего-то просить, но также быть благодарным за всё хорошее, что с тобой происходит.

*«Спасибо за хлеб насущный. / И персики тоже клёвые».* Эта строфа открывает перечень людских благодарностей. Судя по слову *клёво*, записка, скорее всего, написана ребёнком или подростком. Смеховая природа строфы реализуется через оксюморонное сочетание сленгизма *клёвый* и старославянизма *насущный*, которое часто встречается в молитвах.

*«Ты нас не очень мучил. / Спасибо тебе, ё-моё».* Выражение *не очень мучил* подразумевает, что писавшему всё же пришлось как-то

пережить неприятный эпизод в своей жизни, но при этом он допускает мысль, что всё могло произойти намного хуже, чем вышло. Несмотря на пережитое, он не ругает Бога, а благодарит за то, что удалось обойтись относительно малой кровью.

«*Спасибо тебе за землю, / за воздух, огонь и воду*». В данном случае начало благодарности обманывает читательское ожидание: после *спасибо за землю* читатель ожидает увидеть что-то типа *спасибо за богатый урожай*, но вместо этого следует однородный ряд *воздух, огонь и воду*. Контекст уточняет семантику слова *земля*: оно использовано не в значении 'почва', а в значении 'стихия'.

«*Спасибо, что мы поели. / Папа нашел работу*». Ребёнок говорит о довольствии малым. Не уточняется, какую работу нашёл папа – постоянную или нет, хорошо или плохо оплачиваемую, главное – что в семье теперь есть деньги на еду, и ребёнок не голодает.

«*Спасибо за это тело, / что я поимел давеча*». Благодарить могут даже люди, не обременённые высокой моралью. На то, что писавший – явно из их числа, указывает тот факт, что он называет любовницу (или – кто знает? – любовника) всего лишь телом, а также пренебрежительное *поимел* подчеркивает это впечатление. Удивительно лишь то, что такие ведомые инстинктами люди могут писать записки для Стены Смеха.

«*Спасибо! Всегда хотела / увидеть живого Павича*». Милорад Павич – сербский и югославский писатель, получивший всемирную известность после публикации романа «Хазарский словарь». Писатель умер в 2009 году, и, судя по слову *живого*, записка написана женщиной уже после его смерти. По всей видимости, женщина рада, что смогла вживую встретиться с писателем.

«*Слушай, они все поняли, / мне подарили зиппо!*». Судя по восклицанию и слову-паразиту *слушай*, эту записку написал подросток. Зиппо – всемирно известный бренд зажигалок. Под *они* писавший, скорее всего, имел в виду родителей, которым боялся признаться в том, что он курит. Автор записки, очевидно, долго мучился, прежде чем сказать родителям об этом, и даже спрашивал совета у высших сил. Поэтому подросток особенно рад, что его/её поняли и даже подарили зажигалку в знак того, что не препятствуют дурной привычке сына или дочери.

«*Вот – я пошел по миру... / А он – ох...енный! Спасибо*». Ещё один пример нарушения читательского ожидания. С точки зрения ритма и внутренней рифмы *по миру* имеет ударение на гласном *о*, как того требует устоявшееся выражение, означающее, что человек потерял все средства

к существованию. Однако из дальнейших строк нам становится понятно, что писавший, даже если и обеднел, *идёт по миру* в прямом смысле, т. е. отправляется путешествовать по разным странам и получает от этого удовольствие (подчёркиваемое обсценизмом).

*Когда-нибудь к этой стенке / приду (приползу) и я.* Слово *стенка* употреблено не столько в уничижительном, сколько в комедийном ключе. Юмор создается ещё и пояснением в скобках, что автор доберется к Стене не иначе как ползком. Однако при этом строки можно трактовать и иначе: автор будет добираться до этого места даже тогда, когда у него будут силы лишь на то, чтобы ползти.

*Сюда не привозят зэка / – вокзал-чемодан-статья.* К этому месту невозможно привести человека насильно. Благодарность – дело добровольное. Эти и последующие строки служат в некотором роде инструкцией к тому, кто и как может найти Стену Смеха.

*Сюда приходят кругами, / и путь у каждого свой. / Сюда приходят ногами, / но главное – головой.* Автор в который раз подчеркивает, что это не точка на карте, поскольку *дойти головой* до этого места важнее, чем ногами. Оттого, что необходимо мыслить соответствующим образом, у каждого человека свой путь, путь нелегкий и сложный, раз уж приходится *ходить кругами*.

*Мне будет, конечно, страшно, / но я, на закате дней, / – приду и вставлю бумажку, / я тоже вставлю бумажку, / со смехом вставлю бумажку / со смехом моим на ней.*

Выражение *на закате дней* означает, что автор будет немолод к тому моменту, когда он сможет пройти весь этот путь к Стене. Уменьшительно-ласкательное *бумажка*, эпитифорически воспроизводимое в конце стихотворения, подчеркивает, что автор всерьёз вознамерился посетить Стену, когда будет к этому готов.

В стихотворении неоднократно повторяются слова *смех* и *спасибо*, что указывает на их композиционно-тематическую значимость. Выражение человеческой благодарности в контексте произведения соединяется со смехом как проявлением человеческой радости и чувств. Таким образом, мы можем сделать вывод, что люди, писавшие у *Стены Смеха* благодарности, счастливы настолько, что готовы смеяться от счастья. Разумеется, это не означает, что все они непременно должны смеяться физически, но вполне подтверждает тезис, что люди благодарят Бога тогда, когда они счастливы.

В аспекте развития темы благодарности невозможно не отметить анафорическое *спасибо* во второй композиционной части. Оно органично

вписывается в каждое обращение человека к Богу и за единственным исключением каждая новая записка начинается словом *спасибо*. Только в последней записке это слово стоит в самом конце, логично завершая цитирование людских обращений к Богу. Несомненно, что все записки принадлежат разным людям, но в основе их обращений лежит одна идея – благодарность Всевышнему, а потому начало обращений начинается словом *спасибо* и заканчивается им же.

В заключение отметим, что в своем стихотворении автор поднимает серьезную тему не только о вере и религии в жизни человека, но также и о восприятии жизни как таковой. Это стихотворение – призыв автора идти по жизни смеясь, а потому оно не лишено юмора. Именно поэтому при написании данного стихотворения автор прибегал к различным выразительным средствам, чтобы текст читался легко, динамично и надолго оставался в голове читателя, давая тому почву для размышлений о собственной жизни.

## ЛИТЕРАТУРА

*Бортников В. И.* Лингвистический анализ текста: учеб.-метод. пособие. Екатеринбург: УрФУ, 2020.

*Ицкович Т. В.* Православная проповедь как тип текста: дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2007.

*Ицкович Т. В.* Категория темы в тексте жития // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2: Языкознание. 2013. № 2 (18). С. 52–59.

*Ицкович Т. В.* Категория композиции в житиях священномучеников (на материале житий святых екатеринбургской епархии) // Вестник Пятигорского государственного лингвистического университета. 2014. № 1. С. 27–30.

*Ицкович Т., Цзяоцзяо Ч.* Категория темы в жанре очерка (на материале очерков В. М. Пескова) // Слова ў кантэксте часу: матэрыялы IV Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі, прысвечанай 90-годдзю з дня нараджэння доктара філалагічных навук прафесара А.І. Наркевіча / рэдкал.: В.М. Самусевіч [і інш.]. Минск: БГУ, 2019. С. 42–45.

*Клинг В. И.* Композиционно-тематический аспект обзорной научной статьи // Текст в функционально-стилевом аспекте: сб. науч. тр. Вып. 309. М.: МГПИИЯ, 1988. С. 66–74.

*Купина Н. А.* Лингвистический анализ текста: учеб. пособие для студ.-заочников V курса факультетов языка и литературы пед. ин-тов. М.: Просвещение, 1980.

*Купина Н. А., Матвеева Т. В.* Стилистика современного русского языка. М.: Юрайт, 2017.

*Солганик Г. Я.* Синтаксическая стилистика (Сложное синтаксическое целое). М.: Высшая школа, 1973.